

## Djelovanje Salona na formiranje i deformiranje Vlaha Bukovca

(period od 1877. do 1893. g.)

Kada je Bukovac koncem 1876. napustio Ameriku sa željom da svoje amatersko iskustvo zamjeni solidnom slikarskom naobrazbom, namjeravao je poći u Italiju. Da li je tu odluku donio pod utjecajem svog prvog učitelja Tojettija<sup>1</sup> — ne znamo; ali činjenica je da do toga nije nikada došlo. Stavije niti kasnije kao zreo umjetnik Bukovac nije nikada duže boravio u Italiji. Umjesto u Italiju pošao je u Pariz. Kako u to doba nema u nas niti slikarskih škola niti neke kontinuirane umjetničke tradicije, rijetki pojedinci školovali su se u Münchenu ili Beču, ali nikako nije bilo uobičajeno da naši umjetnici traže slikarsku poduku u Parizu. Bio je to slučaj, ili možda sreća, da se Bukovac u pravom času obratio na prava čovjeka, Medu Pucića,<sup>2</sup> koji mu je pomogao ne samo kao čovjek neobično profinjena i istančana ukusa zadojen duhom francuske kulture, već i svojom agilnošću i odlučnošću utjecao je na Bukovčevo početno umjetničko formiranje. Nekoliko amaterskih radova,<sup>3</sup> koje je Bukovac donio iz Amerike, bili su mu dovoljna garancija da mu javno prizna umjetničke kvalitete.<sup>4</sup> Pucić je prvi ozbiljno uočio da mladić od najranijeg djetinjstva latentno u sebi nosi prirodni slikarski dar koji nije imao prilike da se razvije i izbije na površinu. Čvrsto je vjerovao da je moguće od tog mladića nešto učiniti pa zato piše Strossmayeru: »Radi se o jednom *izvanrednom* talentu, kakav se — barem što ja znadem — još nije u našoj zemlji rodio, i to baš u struci gdje smo najslabiji — u slikarstvu...«, a nešto dalje već navodi svoje planove »... a ja bi ga htio ovoga proljeća odvesti u Pariz i predati Čermaku.«<sup>5</sup>

Bukovac je bio slabo informiran o umjetničkim strujanjima u Evropi i potpuno je razumljivo da je Pucić, poznavajući bolje situaciju od njega, sugerirao da se umjesto u Italiji školuje u Parizu, a kao najpodesnijeg učitelja odabrao Čermaka<sup>6</sup> koji je po svojoj tematici bio blizak našem čovjeku. Međutim, kada su u aprilu 1877. godine Pucić i mladi Bukovac stigli u Pariz, Čermak je već bio slab i iscrpljen i doskora zauvijek napustio kist. Usprkos tome što je Bukovac bio primljen kao Cabanelov đak na Ecole des Beaux Arts, postoje indikacije o vezama Bukovca i Čermaka koji mu je očito davao savjete i bio uzor u prvim radovima. Pa i kasnije kao zreo umjetnik Bukovac je uvijek visoko cijenio Čermakova djela.

Situacija koju Bukovac 1877. nalazi u Parizu veoma je zamršena. Umjetnost francuskog društva još iz doba Napoleona III dala je jednu specifičnu notu pariškom životu koja se provlačila i osjećala uočljivo sve do kraja 19. stoljeća. U to je doba Pariz postao pozornica raskoši, elegancije, mondenosti i stjecište umjetnika iz čitava svijeta, a što se tiče umjetnosti postojale su u njemu dvije tendencije. Jedan pol predstavljao je oficijelni eklekticizam, podržavan od Akademije, Instituta i malograđanske publike, a tome su antipod bila progresivna nastojanja impresionista i njihovih nasljednika koji su još uvijek službeno nepriznati stvarali temelje moderne umjetnosti. Iako su se impresionisti pomalo bližili svom neminovnom<sup>7</sup> raspadu, njihove ideje penetrirale su u umjetničko strujanje vremena. Između ta dva pola životarila je bezimena pariška bohema — stotine i tisuće priznatih i nepriznatih talenata i mediokriteta koje je masa ili progutala ili izbacila na površinu. U taj vrtlog bio je bačen i Bukovac i tu je počelo njegovo likovno oblikovanje. Nenadano našao se potpuno nepripravan bez likovne kulture i prethodnog sistematskog školovanja u centru svjetskog umjet-



Sl. 1. Vlaho Bukovac, La grande Iza. 1882. Reprodukcijska iz savremene publikacije »Salon Illustré«

ničkog previranja među masom umjetnika i umjetničkih djela. Trebalo je tu naći pravi put, izdići se iznad prosjeka i ne dopustiti da nestane među onima koje historija umjetnosti nije nikada zabilježila. Psihološki je potpuno razumljivo da je Bukovčev ideal bio upisati se u koju redovitu umjetničku školu i da je iz njezove perspektive Ecole des Beaux Arts bila jedini mjerodavni faktor u razvoju umjetnosti. Škola je međutim, kao eksponent Akademije podržavala jedino oficijelni eklekticizam koji nije bio niti doktrina niti slobodan izbor, već kompromis romantizma »fin de siècle« i specifičnog realizma građanina III Republike. To je bila umjetnost površna, lagana, sladunjava, anegdotska, u sebi nije nosila ni izvornu čistoću Ingresove klasike niti romantični zanos Delacroixa. To su bili surogati, upravo onakvi kakve je u svim vidovima stvarala druga polovina 19. stoljeća. Dirigirana Institutom i akademskom nastavom pod utjecajem Ecole de Romea i nizom slobodnih ateliera, škola je naročito pogodovala širenju eklekticizma i nije postavljala nikakav drugi cilj do momentanog uspjeha. Specifični ton davali su joj i njeni profesori Cabanel, Gerome, Pils i drugi te se tako unutar spomenutog strujanja razvio posebni stil — tako zvani »Stile Ecole«, koji je dominirao Salonom. Pa ipak, nakon reforme 1885<sup>8</sup>, njom je zavladao slobodniji duh, ne samo pod utjecajem nekih njenih učenika, već i uslijed liberalnijeg stava profesora koji nisu sprečavali svoje đake da se koriste »novatorskim« otkrićima svojih »odbijenih« kolega. Degas je u jednoj prilici rekao: »On nous fusille, mais on fouille nos poches«. To je bilo tačno.

Prvi Bukovčev dodir s Parizom bio je Salon 1877. g. i od tada zaokupljen je samo jednom, malo presmionom željom za početnika kakav je bio on, da što prije izlaže u Salonu. Ta želja ga je u tolikoj mjeri preokupirala da je savladavao brojne materijalne i tehničke probleme, pun ambicija grozničavo se dao na posao i napredovao u školi natprosječnom brzinom, ali na žalost istovremeno ulazio u struju čistog akademskog realizma s istančanim osjećajem za delikatnost modela, lje-

potu linije i eleganciju forme, što je karakteriziralo sve Cabanelove đake. I tako je Bukovac već vrlo rano počeo tražiti pogodnu temu s kojom bi eventualno mogao nastupiti u Salonu. Nakon prvih studija figure u ulju napravio je skicu jedne Crnogorke za koju mu je Cabanel odobrio da je razradi i pošalje u Salon.<sup>9</sup> Izbor je u onom času bio najpovoljniji. Bukovac je nastavio stopama već davno proslavljenog Čermaka, ali koliko god je to bilo povoljno, bilo je smjelo i opasno. Prije no što se itko mogao nadati u katalogu Salona iz 1878. godine zabilježeni su ovi Bukovčevi prvijenci:

»Bukovac (Blaise) né à Ragusa Vecchia (Dalmatie) élève de M. Cabanel, Rue Rollin 27.

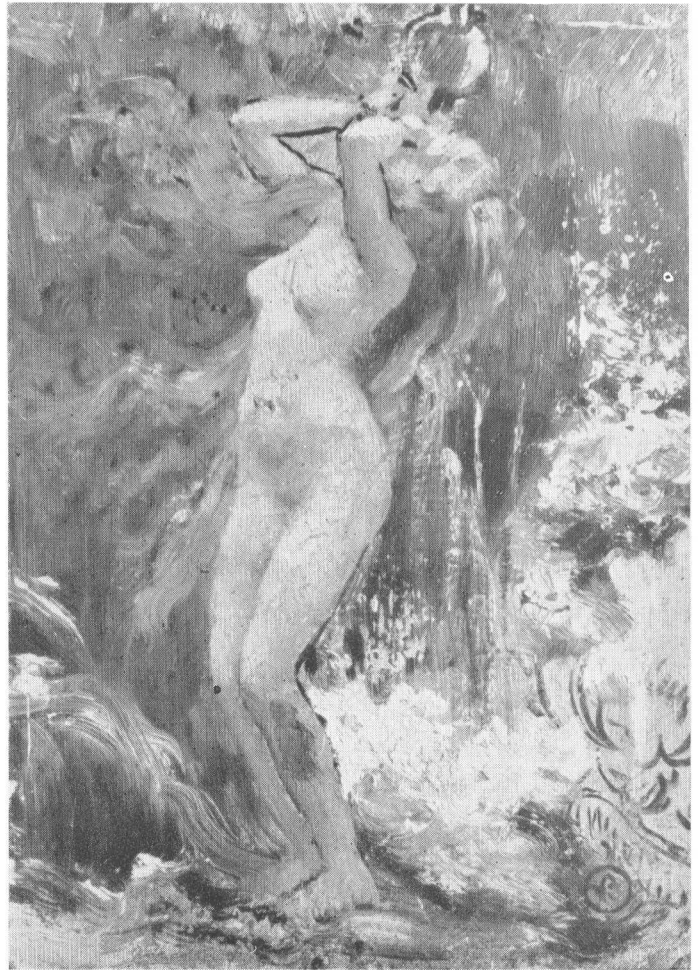
366. Episode de la Guerre du Monténégro

367. Portrait de Mme Comtesse de C...<sup>10</sup>

Bio je to veliki uspjeh za dvadesetogodišnjeg mladića s tek završenom prvom godinom školovanja. Taj uspjeh odjeknuo je i u nas i štampa je zabilježila da je prvi naš umjetnik ušao u anale Salona. Uz Salon 1878. vezana su još dva zanimljiva događaja. Prvo — nekoliko mjeseci prije otvaranja umro je Čermak i u Salonu je bilo izloženo njegovo posljednje djelo »Ranjeni Crnogorac«. Drugo — te iste godine osnovan je i »Salon des refusés«.

Međutim, iako se Bukovčev razvoj odvijao u duhu akademizma, on kao da nije bio potpuno zadovoljan zatvorenim nastavom u Ecole des Beaux Arts i sam je pokušao tražiti neka rješenja, lutajući između Louvrea<sup>11</sup>, gdje je pratio kist starih majstora, i Bois de Boulogne i Fontainebleaua, gdje je u prirodi dao punu slobodu svojim doživljajima.

Od starih majstora pokazivao je najviše sklonosti za Tiziana, Veronesea, Murilla i Bouchera. Većini tih prvih radova zametnuo se trag. U Cavtatu nalazi se jedna kopija Murillove Madone, a u Galeriji moderne umjetnosti u Pragu jedna veoma uspješna kopija Boucherova »Neptuna«. No svakako su još zanimljivije slike iz perieda Bukovčeva formiranja, skupina pejzaža iz Fontainebleauške šume. To su male studije u ulju, sa figurom

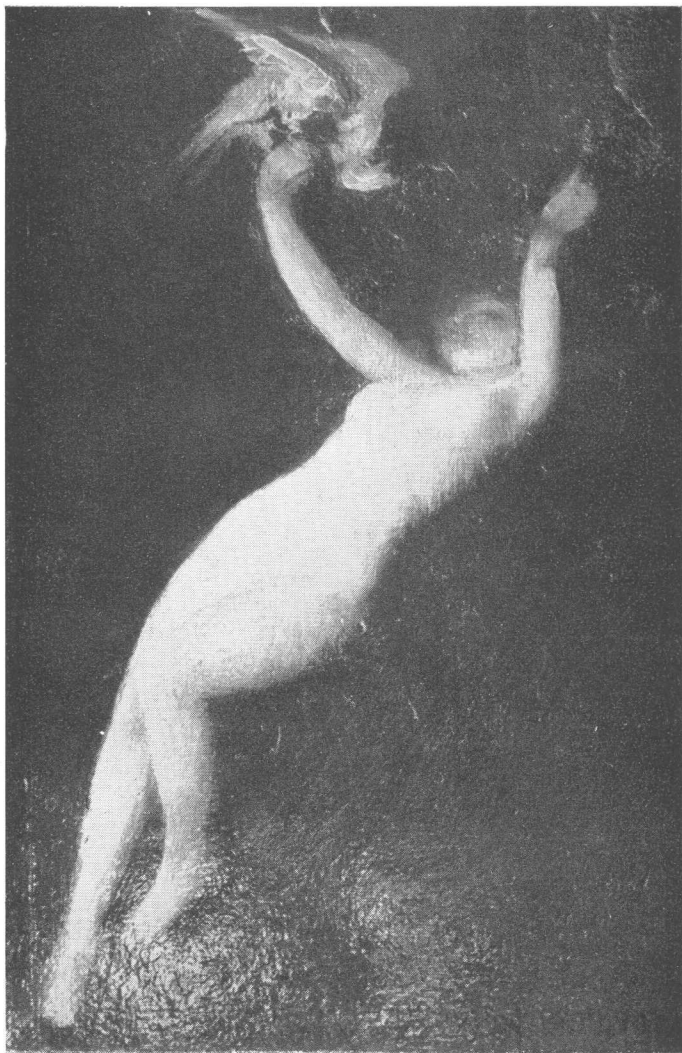


Sl. 2. Vlaho Bukovac, Andromeda II, 1886, Umjetnička galerija Sarajevo

ili bez figure u crveno-smeđoj i maslinastoj gami je-senjeg lišća, u duhu Barbizonaca. I upravo u tim svje-žim i neposrednim ostvarenjima možemo tražiti začetke onog drugog neoficijelnog, intimnog Bukovca kojim pariška faza znatno obiluje. To su slike oslobođene konvencionalnih shema, nastale kao rezultat iskrenog u-mjetničkog doživljaja.

Nakon tri godine, uz vrlo teške materijalne uvjete, Bukovac je završio školovanje i morao se odlučiti — ili da se vrati u domovinu i bijedno životari ili da se sam bez ikakvih osiguranih sredstava uputi još težim pu-tem probijanja i borbe do priznanja i slave. Odlučio se za ovo posljednje; ostao je u Parizu i redovito izla-gao u Salonu sve do 1893. godine.<sup>12</sup> »Od tada mi je pa-riški Salon bio jedino poprište na kojem se u više na-vrata uhvatih u koštac s najvećim evropskim majstori-ma. Time nije rečeno da ih i pobijedih, ali okušah se, jer samo na taj način nadah se napretku. Salon je za mene uvijek bio velika škola.«<sup>13</sup>

Od Bukovčeva debuta 1878. g. pa u rasponu od idu-ćih 16 godina unutar konvencionalne strukture Salona ne dolazi do nekih većih perturbacija. S organizacijske strane 1883. g. ukinuto je bilo izlaganje po nacijama jer su se strani umjetnici tretirali kao — doduše stranci po nacionalnosti, ali ne po slikarstvu (mnogi su bili francuski đaci).<sup>14</sup> Do tada kritika je obraćala pažnju uvijek istim umjetnicima, a većina je ostajala anonimna unutar općenitih ocjena nacionalnih skupina. Možda je to imalo i svojeg dubljeg razloga jer se tu radilo o Matejku, Rjepinu, Munkaczyu, De Nittisu, Almi Tade-mi, Menzlu, Makartu itd.



Sl. 3. Vlaho Bukovac, Akt s papigom, cca 1889, Moderna galerija, Zagreb

I u umjetničkom pogledu došlo je do nekih manjih, gotovo nezamjetnih promjena jer sastav žirija ostao je i nadalje u rukama Akademije pa se stanovito previranje nastalo oko 1880. odvijalo još uvijek u okvirima službeno priznate umjetnosti. Promjena je bila jedino u tome što je akademizam stila Cabanel, Bouguereau osjetno opadao ustupajući mjesto tzv. »Slobodnoj školi.« To nije ni u kojem slučaju značilo da su impresionisti i njihovi nasljednici imali unutar Salona svoju izraženu struju. Tek sporadično pojavljivalo se uklopljeno u masi dezorijentirane i bezlične umjetnosti po koje platno Renoira, Degasa, Maneta ili Jonkida. Za ovo određeno razdoblje specifično je pomanjkanje historijskih i poetskih kompozicija kojima je prošli period obilovao, a učestali su prikazi iz suvremenog života s naglašenim melodramskim efektima. U posljednje vrijeme prevladali su portreti mlađe generacije Bastien Lapagea i Dureta. Vrijednost izloženih djela bila je relativna.

Nema sumnje da je Salon utjecao na umjetničko formiranje Bukovca, ali održati se u Salonu značilo je ujedno i pokoriti se ukusu diktiranom odozgo — što se ujedno poklapalo i s ukusom publike, a u neku ruku i garantiralo materijalni opstanak. Bukovac je ušao u Salon skromno, sigurno utrtim stazama — pomalo stvorio svoj vlastiti renome i konačno zauzeo stalne i sigurnije pozicije.

Prvih godina suvremena štampa i kritika ne zamjećuju Bukovca. Listanja po novinama i časopisima ostala su bez rezultata — njegove ime nije bilo zabilježeno. Međutim, već od 1874. godine Institut je izdavao kao svoj službeni organ Véronov Dictionnaire u kojem se nalaze deskripcije i komentari svakog pojedinog eksponata u Salonu.<sup>15</sup> Gotovo začuđujuće možemo pratiti iz godine u godinu kako raste oduševljenje za Bukovca. Već 1878. godine zapažena je Crnogorka: »Bon tableau, genre Cermak«,<sup>16</sup> a iduće godine uz sliku Mlada Crnogorka oduševljenje se ne sakriva i deskripcija završava riječima: »Bravo M. Bukovac« (što ne uobičajava kod ostalih izlagača),<sup>17</sup> a godine 1881. nakon punog priznanja slici La Tapisserie zaključuje: »Il y a un tempérament personnel chez cet artiste de grand avenir.«<sup>18</sup> Za Crnogorku na sastanku iz Moderne galerije u Zagrebu, koja je bila izložena u Salonu 1883. kaže: »En vérité cette jolie figure sera une des attractions du Salon des plus variés; et merci à M. Bukovac de nous avoir gravé au coeur les traits et l'expression de cette belle Monténégrine.«<sup>19</sup> Te iste godine za sliku — Crnogorku idu na trg — »Bukovac accentue sa note de poète et devient maître comme Cermak«<sup>20</sup> 1885. g. za Crnogorku na bunaru kaže: »Bukovac devient de plus en plus un large coloriste vibrant«.<sup>21</sup>

Premda Dictionnaire Véron donosi svake godine svoj sud o Bukovcu, suvremena štampa ne poznaje ga sve do 1882. g. ali tada nastaje pravi vatromet. U tom je času Bukovac definitivno napustio tematiku Crnogorka, koje su mu otvorile put u Salon<sup>22</sup>, i započeo ciklus aktova koji se od sada sve češće javljaju u njegovu opusu. U jeku uspjeha bulevarskog bestsellera Alexisa Bouviera »La grande Iza«<sup>23</sup> Bukovac je naslikao akt glavne junakinje romana, a publika zadojena Zolinim naturalizmom oduševljena je prihvatila njegovu interpretaciju. Između 2722 eksponata, koliko je te godine brojao Salon — »La grande Iza« je doista bila »clou Salona«, izložena na počasnom mjestu u velikoj ulaznoj sali gdje je ne samo izdržala konkurenciju, već i nadmašila sliku Alfreda Rolla »14 Juillet« koja joj je konkurirala po svojem autoru, tematici i ogromnim dimenzijama. Iza nije više bila beživotni alegorijski akt, naslikan po formalnim shemama kojima su punili Salon Cabanel, Gerome i Bouguereau, već tipičan akt pariškog ukusa sa decentno naglašenom senzualnom notom, fino modeliran, dopadljivo zaobljenih linija, elegantnog pokreta koji je bjelinom svog tijela utonuo u tamne tonove baršunasta fonda. Kako sam kaže<sup>24</sup> borio se s crtežom i kompozicijom, ali je sve probleme uspješno riješio.

Gotovo svi kritičari pozitivno su se o njoj izrazili, priznajući joj punu umjetničku vrijednost. Laskave pohvale nizale se po novinama i časopisima — La Revue critique, Progrès artistique, Monde Parisien, Jockey, Memorial, La petite presse, L'Europe artiste, La Paix, La République illustré. Revue des deux Mondes, a hvali ga i londonski Atheneum. Pa čak i oni najstroži kao La Revue critique — koja razlog nenadana Bukovčeva uspjeha traži u tematici slike — ne može a da joj ne prizna »énormément de souplesse« i »un dessin excellent«.<sup>25</sup> To je bio silan uspjeh čak i za pariške razmjere. Nikad prije ni kasnije to nije doživio — bio je mlad, slavljeno i u centru pažnje pariškog života. Ta slava uvjetovala je njegov dalji razvoj.

Nakon tog uspjeha slijedilo je još jedno priznanje — njegova biografija s autoportretom uvrštena je bila u Belinino djelo »Nos peintres dessinés par eux mêmes« zajedno sa dvadesetak najistaknutijih francuskih suvremenika.<sup>26</sup> Zanimljiv je još jedan događaj u vezi sa Sa-

lonom. Od 1878. g. žiri je svake godine bez iznimke primio oba predložena Bukovčeva djela. (Tu treba spomenuti da je bilo godina kada je od 8.000 predloženih bilo samo 2.000 primljenih). Da se osvjedoči o kvaliteti slika i nepristranosti žirija, Bukovac je jednom prilikom izložio pod tuđim imenom. Podatak o tome nalazi se u jednom nedatiranom pismu iz korespondencije Bukovac-Bogišić<sup>27</sup> u kojem se nalazi ovaj tekst: »Izložio sam pod imenom Paul Andrez također dvije tele koje ću Vam ukazat, i prelijepo su tu izložene, tako isto pod imenom Fagioni, pak i to je primljeno...<sup>28</sup> Kasnije sam prema Katalozima Salona pronašla da se radi o godini 1892. kada je Bukovac doista izložio pod ta tri spomenuta imena. Kao Vlaho Bukovac<sup>29</sup> izložio je svoj portre Baltazara Bogišića pod inicijalima »M. V. B.« pod imenom Paul Andrez<sup>30</sup> poslao je u Salon slike »Portrait de Mme O...« i »Fantasie« a kao Biagio Fagioni<sup>31</sup> muški portret »M. Pierre G...« Apсурдно je da su Andrez i Fagioni bili bolje prezentirani od samog Bukovca na što se u istom pismu tuži.

Ako rezimiramo Bukovca u Salonu od 1878. do 1893, možemo njegov opus tematski zaokružiti u tri skupine. U početku nastavljaajući Čermaka, Bukovac šalje u Salon razne kompozicije iz crnogorskog života — velikih dimenzija, dopadljivih poza, akademski idealiziranih fizionomija s glatkim i lazurnim namazima žitke boje, varirajući čas hladniju čas topliju gamu. Taj genre romantična publika najrađe je prihvatila. Od 1882. nakon uspjeha s Izom potpuno napušta spomenutu tematiku, a u Salon šalje ženske aktove prirodne veličine komponirane u interieurima pretrpanim draperijama tamnih boja ili u romantičnoj prirodi. Crtež akta je naglašen u duhu Cabanelove škole, ali je epiderma življa i toplija no što je to običavao njegov učitelj. Najznačajnija je treća skupina, koja je uostalom i najkvalitetnija, a to su Bukovčevi portreti.<sup>32</sup> Njih susrećemo i ranije uz prije spomenute cikluse i oni mu donose najveću reputaciju tako da konačno zadnjih pet godina od 1889. do 1893. nastupa isključivo s njima.

Salon je Bukovca u toku tih 16 godina formirao, ali i deformirao, sputavajući slobodu njegova izvornog umjetničkog talenta. Gledajući usko u okviru Salona njegova su djela po svojoj umjetničkoj koncepciji i tretmanu bila svakako iznad prosjeka i ozbiljno konkurirala najpoznatijim umjetnicima, ali općenito gledana, ona su ostala usko vezana uz akademski realizam. On je doduše u tom periodu vanredno svladao slikarski metier, dobio stanovitu širinu zahvata i slobodu koncepcije, sigurnost organizacije platna velikih dimenzija; on je vanredno suptilno oživljavao materiju u rasponu od teškog baršuna do prozračnog tila, mijenjajući tehniku i potez kista prema karakteru materije, ali nikada se nije mogao potpuno osloboditi baštine svog akademskog školovanja — čvrste linije i konzistentne forme. Povlađivanja i odobravanja sa strane kritike, uspjeh kod publike, nagrade žirija, sve je to djelovalo da uz neke predispozicije nastavi u duhu akademizma, ustupajući pred ukusom sredine.

Da je Bukovac mogao drugačije upotrijebiti svoj slikarski talenat i da su njegove izvorne koncepcije bile gledane sasvim drugim očima, svjedoče upravo skice rađene za djela koja je izlagao u Salonu, ali one su se morale ukalupiti u konvencionalne sheme koje su im oduzele svu izvornost umjetničkog doživljaja i dale lažni ulašteni sjaj akademskog duha.

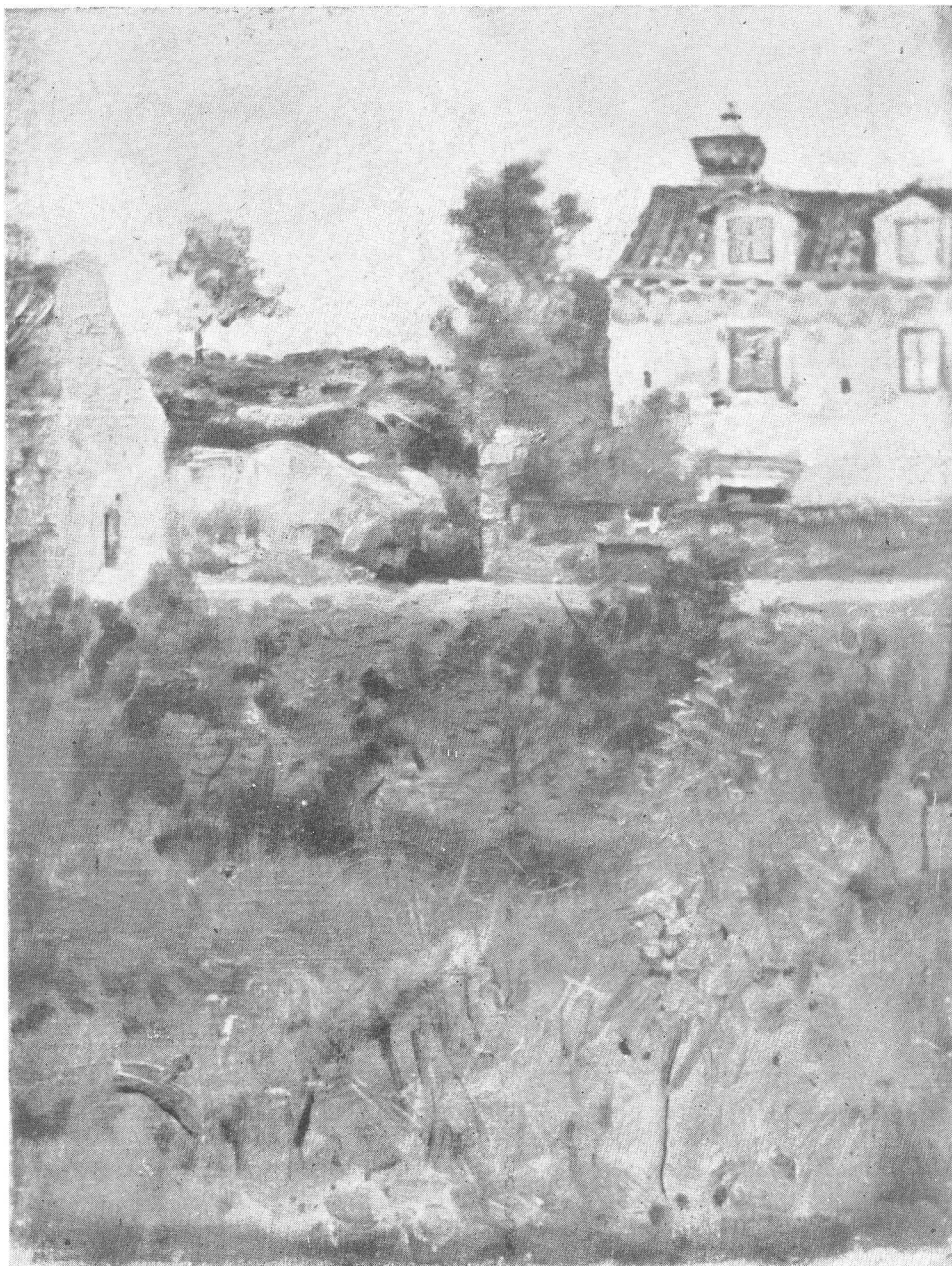
Šta se dogodilo sa svježim i sočnim pejzažima iz Fontainebleauške šume koji su bili predradnja za njegove Crnogorke? Oni su postali ateljerska štafaža, pod-



Sl. 4. Vlaho Bukovac, Studija šume, Paris cca 1886

ređeni fragmenat nad kojim je dominirala namještena poza manekena — doduše u nekim slučajevima s kvalitetama dobrog portreta i finim tretmanom materije. To isto dogodilo se i s njegovom Andromedom. Dva mala platna iz Sarajevskog muzeja na kojima neobično živa i intenzivna boja pršti pod mlazovima vodene pjene tako da čitava okolina drhti, a u centru je neposredno bez crteža građen akt slojevima guste boje gotovo u jednom zamahu — pokazuje slobodu kojom temperamentni južnjak prilazi platnu. A rezultat tih studija — jedan hladan akt, strogo naglašenih kontura, ugladen i iscizeliran u loše izmišljenom pejzažu. U sličnoj verziji bili su izloženi i ostali njegovi aktovi kao »Les Ebats« i »Une confidence«, ali na žalost njihove studije nisu se sačuvale, iako su sigurno imale mnogo više snage od izvedenih djela.

Da održi svoje stečene pozicije, Bukovac se nastojao prilagoditi narudžbama pa makar mu tema i nije odgovarala. U tim slučajevima nije mogao preko svojih mogućnosti pa je na slici »Isus prijatelj malenih«<sup>33</sup> dao jednu od najslabijih realizacija u čitavoj pariškoj fazi. Nasuprot, ako ga narudžba tematski nije potpuno sputavala ostavljajući i umjetniku izvjesne slobode, uspio je dati sretnija rješenja kao na velikom iluzionističkom stropu »Zora umire u naručju dana« sa dva lebdeća akta. Ali i toj slici predhodile su brojne mnogo uspjelije studije — pogotovo one ženskog akta Zore, od kojih se jedna neobično fina i suptilna nalazi u Pragu, a njena umanjena varijanta poznata je kao »Akt s papigom« iz



Sl. 5. Vlaho Bukovac, Pejzaž s Montmartrea, Paris, 1882. Vlasnik dr. Vuk-Pavlović, Zagreb

Moderne galerije u Zagrebu. Na njoj je jednim jedinim sintetskim zahvatom kista dao tijelo koje vibrira i živi na tamnoj fakturi pozadine.

Već te skice daju nam naslutiti da osim reprezentativnog portretiste visokog društva postoji i jedan drugi Bukovac koji kada je oslobođen diktata publike i društvenih konvencija ostaje iskren i prirodan prema svojoj okolini, sebi samome i svojim umjetničkim doživljajima. To je Bukovac, autor malih intimnih pejzaža, portreta, čitava niza slika i studija na kojima se očito vidi da odstupaju od akademskog pravila i da je Bukovac usprkos svemu bio u svojoj biti dodirnut pozitivnim nastojanjima modernih strujanja koja su na tim slikama izbijala vidljivo na površinu. Čitav niz slika iz pariške faze koje su nastajale paralelno s onima iz Salona ocrtavaju nam jedan novi profil umjetnika. Pred nama se javlja jedan novi Bukovac koji nas iznenađuje svojim svježim i neposrednim slikama profinjenog kolorita — jedan senzibilni liričar s impresionističkim tendencijama. Njegov interes usmjeren je na rad u prirodi, njega zanima problem pleinaira, odnosa svjetla i sjene, on napušta lokalni ton i rasvjetljuje svoju paletu,

a trag toga vodi daleko još u doba školovanja, kada je u sjenovitim predjelima Fontainebleaua tražio predaha od skučenosti atelijskog diktata. Tamo se navraćao i kasnije za svog dugogodišnjeg boravka u Parizu, sve dok nije u vrtu vlastitog ateliera na Montmartreu otkrivao slikovitu idilu sunčanog svjetla. U nekoliko navrata nalazimo slike smirenih šumskih predjela jesenjih boja koje su u početku zatvorene i tamne, a kasnije se postepeno rasvjetljavaju u širokim ploham sivog neba na kojem trepere vrhovi krošanja, dok se obično nenametljivo stapa s atmosferom crna silueta figure koja postaje dominantni akcenat slike (Dub u šumi). Dok su neke suzdržane u zeleno smeđoj gami, na drugima se javljaju boje jačeg intenziteta, potez postaje snažan i impulzivan, a nanos boje neobično pastozan za Bukovca, kao kod »Muškarca u pejzažu«, »Žene u šumi« i »Studije šume« čija faktura je u donjem dijelu oživljena grebenjem u pastu. Od te tri slike posljednja je kompozicijski i koloristički najbolje riješena.

Početno tamna paleta tih pejzaža postepeno se svodi na svjetliju skalu tonova, a Bukovac svoje doživljaje prenosi na platno s izrazitim senzibilitetom za boju, i



Sl. 6. Vlaho Bukovac, Priješko  
(u Cavtatu), cca 1883

to većinom u diskretnoj skali neutralnih tonova sivila i okera koji se ne nalaze samo na slikama iz pariške sfere, nego čak i na vedutama cavtatskih kuća slikanih sjetno za maglovitih dana i u sutonu (Priješko, Dvorište). Pa čak i kada prodire sunce, ono je hladno iza oblaka (Ane na taraci, Stepence u Cavtatu), a plavilo mora pomiješano sumornim tonovima. Bukovac je tu neobično smiren, diskretan, kolorit mu je pojednostavljen u skali boje, a opet tako bogat u tonovima gustog namaza. Čudno je to za slikara koji će za nepunih desetak godina tako rasvijetliti svoju paletu da će se boja u intenzivnom šarenilu prelijevati pod blještavim mlazovima svjetla. Pa ipak nije to razdoblje uvijek držano u hladnoj gami; nepretenciozna intimna sličica »Nećak u vrtu« puna je sunca i pleinairea. Svakako najviše kvaliteta sadrži u sebi vanredni »Pejzaž sa Montmartrea« — koji je pravo impresionističko ostvarenje. Jednostavnim načinom čistih glatko postavljenih ploha žitke boje, koju oživljuje vidljiva faktura platna, dao je

čvrstu sigurnu koncepciju dvorišne fasade okupane suncem koja se preko prozirnih stabala i susjednih krovova veže sa širokom otvorenom plohom sivog neba. Ta je slika nastala upravo 1882. godine kada i Iza. Koliko disparatnosti između ta dva djela, a ujedno i dokaz da je Bukovac svojim prirođenim talentom i svojim sposobnostima mogao krenuti sasvim drugim putem, da Salon nije gospodario njegovim kistom.

Odstupanje od oficijelnog načina nije uočljivo samo na pejzažima i malim sličicama koje je vjerojatno umjetnik samo za sebe radio — to možemo pratiti i na njegovim portretima. Osim normalne evolucije<sup>34</sup> od tamnih galerijskih do onih u pleinaireu uočljivo je čim je Bukovac oslobođen narudžbe i slika intiman krug svojih prijatelja, njegov kist postaje slobodniji, mekši, faktura življa, odnos humaniji, a slika snažnija. Dok je u lijepom portretu »Sestre Ane« ostao na klasičnom načinu tretiranja inkarnata mnogo slobodnije tretira materiju širokim plošnim namazima žute boje njene ha-



ljine, a u impresivnom liku Ane Marić odbacuje sve vanjske akcesorije i svu snagu koncentrira na izražajnom poluosvijetljenom staračkom licu koje je građeno jasno vidljivim potezima kista. Još više nas iznenađuje Bukovac svojim grupnim portretom »Obitelj Katalinić«. Slika je nastala u punom jeku splitske faze tamnih portreta od kojih se odvaja ne samo po svom tretmanu, već i po svijetlom i živom koloritu oživiljenom s nekoliko akcenata crvene boje (igračke na podu, detalji na odjeći) i evocira na Renoireove grupne portrete.

Interesantna je pojava da usprkos poznavanju impresionizma i neoimpresionističkog divizionizma — Bukovac za javnost ostaje na službenim pozicijama, ali ipak

provodi neke promjene u koncepciji slike — gradi slobodnijim potezom kista, rasvjetljava paletu, traži pleinaireistička rješenja, ali ne pokušava čak niti prividno na slici provesti divizionizam tona. Tek kada je definitivno napustio Pariz, Bukovac prekida sa starom tradicijom i tek tada javljaju se reminiscencije na protekli period. U Zagrebu potpuno napušta tamnu gamu i traži vibraciju platna, a rasvijetljena mu paleta pod sunčanim nebom Cavtata prelazi u pravo šarenilo da bi tek početkom ovoga stoljeća u Pragu došlo do specifičnog Bukovčeva divizionizma koji je tako karakterističan za posljednu fazu njegova slikarstva.

#### Katalog djela izloženih u Salonu

##### Salon 1878.

##### *CRNOGORKA NA OBRANI*

ulje, platno, 110×170 cm

sign: l. d. Bukovac, Paris 1878.

vl: nepoznati privatni posjed, Zagreb

Mlada Crnogorka u pokretu, s nožem u ruci i dramatskim izražajem lica. Crvenkasto smeđi fond prelazi pri dnu u maslinastu boju i kontrastira svijetloj nošnji.



Sl. 8. Vlaho Bukovac, Giustina Tommasseo, (Split) 1885. Vl. Germaine Tommasseo.



*Kontessa de C.*

»Jednostavan i skroman ženski portret, dobroćudnog izgleda. Fin crtež i modelacija.«  
(Prema literaturi)

**Salon 1879.**

*Mlada Crnogorka*

Poprsje djevojčice u čistom en faceu s crnogorskom kapom na glavi. Tamna začešljana kosa i velike crne oči. U desnoj ruci drži frulu.  
(Prema fotografiji)

*Portret gospođe J.*

Stojeća ženska figura nalakćena na naslon stolice s finim partijama svjetla i sjene. (Prema literaturi)

**Salon 1888.**

*Portret gđe xxx*

Nepoznato.

*Portret Hilariona, crnogorskog metropolite*

Nepoznato.

**Salon 1881.**

*Portret M.M.*

Figura mladog muškarca do koljena, pokrenuta u desno, jednom rukom podbočena, a drugu naslonio na rezbareni stol od ebanovine. Energično lice inteligentna izgleda s bradom i brkovima. (Prema literaturi)



Sl. 9. Vlaho Bukovac, Ana Marić, Split  
1885, Vlasništvo Galerije umjetnina,  
Split.

*Gdice N... (Tapiserija)*

**Salon 1882.**

*LA GRANDE IZA*

ulje/platno, 143×203 cm  
sign: I. d. B. Bukovac Paris 1882  
vl: Pavle Beljanski, Beograd

Dijagonalno komponiran akt mlade djevojke na niskom crvenom taburetu sa zabačenim gornjim dijelom gipkog tijela i podignutim rukama. Raspuštena tamna kosa pada preko kreveta. U lijevom zasjenjenom dijelu sagnuta služavka koja joj otire noge. Fond zagasito zelen, inkarnat topao. U prvom planu lavlja koža, bakreni ibrik i posuda.

*Sretniji od kralja*

**Salon 1883.**

*Les Ebats*

*CRNOGORKA NA SASTANKU*

ulje/platno, 201×104 cm  
sign: I. d. B. Bukovac, Paris 1883  
vl: Moderna galerija, Zagreb

Stojeći lik mlade Crnogorke, laganim nagibom tijela naslonjena na stijenu. Tamna nošnja sa svijetlom bluzom i plavičastim korzetom. Fond taman, hladna gama sivo-plavih smeđih tonova. Lice fino modelirano sa slabim zasjenjenjem.

Grupa triju djevojaka u tamnim baršunastim haljinama, dvije sjede u poluprofilu i vezu tapiseriju, a srednja koja stoji povezuje ih rukama. Kompozicija uspjeta. (Po fotografiji)

U visokom tapeciranom naslonjaču zaspala je mlada djevojka opušteno ruke i klonule glave u lijevu stranu. Prekrasna linija vrata. Ima bijelu dekoltiranu bluzu, kratku suknju i prugaste čarape. U krilu spava joj mačak. Lijevo mali stolić s pletivom.  
(Po fotografiji)

Ležeći ženski akt elegantnih linija ispružen na podu. Glava u profilu, svijetla kosa gleda igru bijele golubice, a druga joj sjedi na ispruženoj nozi. Na podu orijentalni ćilimi, u pozadini teška baršunasta draperija i tapete. (Po fotografiji)



Sl. 10. Vlaho Bukovac, Patricijka, Paris, 1890. Moderna Galerija, Zagreb.

**Salon 1884.**

*Dalmatinski ribari*

Nepoznato.

*POVJERLJIVA PRICA* (Confidence)

ulje/platno, 140×105 cm

sign: d. d. B. Bukovac 1884

vl: Galerija umjetnina, Split

Dva fino modelirana ženska akta sjede u pejzažu i razgovaraju. Desna s glavom u profilu djelomično pokrivena zagastito crvenom draperijom. Njoj do nogu sjedi crnokosa djevojka okrenuta leđima, naslonjena na njeno koljeno. Desno gusto zelenilo, lijevo voda. Aktovi strogo akademski koncipirani, priroda nešto slobodnije.

**Salon 1885.**

*Posjet ateljeu*

Nepoznato.

*Crnogorke na izvoru*

sign: I. d. Bukovac 1885

U prednjem planu stoje dvije Crnogorke u svijetlim korzetima. Lijeva u poluprofilu elegantnom kretnjom podržava na glavi posudu s vodom, a desna sagnuta puni svoju na izvoru. (Po fotografiji)

**Salon 1886.***Andromeda*

sign: d. d. Bukovac 1886

Uz kamenu stijenu o koju se razbija voda stoji u profilu gledan s leđiju prikovan ženski akt uzdignutih ruku. Glava zabačena unazad preopterećena je bujnom lepršavom kosom. (Po fotografiji)

*Seljanka iz okoline Dubrovnika*

Nepoznato.

**Salon 1887.***Une Fleure*

Nepoznato.

*Portret M. E. Molière*

Nepoznato.

**Salon 1888.***Isus prijatelj malenih*

vl: Anglikanska crkva u Harrogate-u, Engleska

U orijentalnom pejzažu u lijevom dijelu slike smirena vertikalna Krista u bijelom. Njemu do nogu padaju majke s djecom, u pozadini uznemirena grupa apostola koji ih tjeraju. (Po fotografiji)

**Salon 1889.***Zora umire u naručju dana*

Plafon negdje u Americi

U ovalu lebdi tamnopusi muškarac i obavija lik svijetle lebdeće dijagonalno postavljene žene, raspuštene kose i obavijene velom. Naokolo grupe putta s ćupovima vode i girlandama cvijeća. (Po fotografiji)

*Portret g. Ronsella*

Nepoznato.

**Salon 1890.***MLADA PATRICIJKA*

ulje/platno, 131×97 cm

sign: d. d. B. Bukovac, Paris 1890

vl: Moderna galerija, Zagreb

U zelenilu vrta na kamenoj klupi sjedi svjetloputa žena u bijeloj antiknoj odjeći s lepezom paunova perja u ruci. Zatvoreno ovalno lice okružuje tamna kosa. Na cijeloj površini efektni odsjevi svjetla.

*Portret g. Gusmana*

Nepoznato.

**Salon 1891.***Portret B. Bagshawa*

Nepoznato.

*Portret Samsona Foxa*

Nepoznato.

**Salon 1892.***Portret Mme O. (Kao Paul Andrez)*

Nepoznato.

*Fantasie*

Nepoznato.

*Portret Pierre G. (Kao Fagioni)*

Nepoznato.

*Portret Baltazara BOGIŠIĆA (kao Bukovac)*

ulje/platno, 158×112 cm

sign: l. d. B. Bukovac, Paris 1892

vl: Bogišićeva biblioteka, Cavtat

Stariji krupni muškarac razbarušene kose, s bradom i brkovima sjedi u tamnom odijelu u interieuru, okružen knjigama. U pozadini desno kroz otvoreni prozor pogled u suncem obasjani vrt. Zanimljiv spoj atelijskog portreta s pleinaireom.



Sl. 11. Vlaho Bukovac, Grupni portret obitelji Katalinić, 1885

### Salon 1893.

*Portret gđe Le Doux*

Mlada žena u dekolitiranoj svijetloj haljini ukrašenoj crnim tilom i ružama sjedi udobno u naslonjaču. Lijevu ruku lagano otpustila, a u desnoj drži u krilu rastvorenu crnu lepezu. Fino ovalno lice s blagim osmjehom i tamna začesljana kosa. (Po fotografiji)

### PORTRET BISKUPA STROSSMAYERA

ulje/platno, 143,5×115 cm.  
sign: l. d. Vlaho Bukovac 1892  
Vl: Zlata Lubiensky, Zagreb

Pred jednolikom crveno smeđom pozadinom sjedi stariji muškarac u svećeničkoj haljini s križem oko vrata. Desnu ruku spustio u krilo, a lijevom se naslanja na stolić. Sve je skoncentrirano na ekspresivnom staračkom licu i fino modeliranim rukama.

<sup>1</sup> *Tojetti* je američki slikar talijanskog porijekla, osrednjih umjetničkih kvaliteta, kod kojega je Bukovac u San Franciscu kroz mjesec dana dva puta nedjeljno uzimao satove slikanja, žrtvujući skromnu ušteđevinu od 20 dolara.

<sup>2</sup> U doba susreta s Bukovcem Pucić je već bio star, povukao se iz javnog i političkog života, iako je za Dubrovnik još uvijek bio značajna ličnost. Intiman je prijatelj sa Strossmayerom i preporučuje mu Bukovca. Na njegov nagovor Vlaho (Biagio) Fagioni uzima 1877. g. ime Vlaho Bukovac.

Uz neke portrete osrednje kvalitete Bukovac je kao sintezu svojih umjetničkih mogućnosti donio iz Amerike ovelu sliku »Sultanija« koja se u dokumentima javlja i pod nazivima »Turkinja u haremu« ili »Pašnica«. Po savjetu Pucića izložio je tu sliku u Dubrovniku, a kasnije ju je poklonio Strossmayeru. Pošto je Bukovac bio primljen u Ecole des Beaux Arts *Strossmayer* posvećuje slici veći dio članka u *Vienču* 1877. g. (»Nove slike u Galeriji preuzvišenog biskupa Strossmayera«, *Vienac*, 1877, br. 21, str. 335) Slika se danas nalazi u Modernoj galeriji u Zagrebu.

<sup>4</sup> »U to doba — bilo je to godine 1876 — vratio se iz Amerike u Dubrovnik dvadesetgodišnji Vlaho Bukovac izloži svoju prvu oveću sliku »Turkinja u haremu«. Ona učini veliku senzaciju; u Sarićevoj ljekarnici proglasi Medo Pucić: »Habemus Pictorem«. (*Blagoje Bersa*, »Dubrovačke slike i prilike«, 1941, str. 233.)

<sup>5</sup> Pismo Mede Pucića biskupu Strossmayeru od 28. I 1877. g. (*Šišić*, »Prve slike Vlaha Bukovca i Strossmayer«, Rešetarov zbornik, 1931, str. 379)

<sup>6</sup> Čermak, iako odgojen i djelomično školovan u Češkoj, gotovo ispada iz historije češkog slikarstva jer skoro čitav svoj život djeluje izvan domovine. Od 1853. pa do svoje smrti 1878. stalno boravi u Parizu i izlaže u Salonu. Za vrijeme boravka u našim krajevima od 1858. do 1862. i ponovo 1865, kada nastaju njegovi crnogoski ciklusi, dolazi u bliski kontakt s Medom Pucićem.

<sup>7</sup> Iako su djelovali u ranijoj dekadi, kao godina oficijelnog grupiranja impresionista može se uzeti 1874. kada su prvi put zajedno istupili s izložbom kod Nadara. Nakon toga slijedi niz od 7 skupnih izložaba koje su se nizale sve do 1886, dakle upravo u doba Bukovčeva boravka. Kao kulminantna godina uzima se 1877, što se poklapa s godinom Bukovčeva dolaska u Pariz. To je godina njihova najhomogenijeg i najkompletnijeg djelovanja kada za treće skupne izložbe izlazi žurnal »L' Impressioniste«. U njemu Georges Rivière sa svim žarom tumači ideje svojih prijatelja. No već za pete izložbe 1880. u grupi se osjeća kriza, a 1883, nakon Manetove smrti koja koincidira s pojavom nove generacije Seurata, Van Gogha, Gaugina i Toulouse Lautreca, usprkos svim nastojanjima Durand-Ruela dolazi do njihova konačnog raspada. Nakon te godine raspršeni pojedinci djeluju individualno.

<sup>8</sup> Na svjetskoj izložbi u Parizu 1855. došlo je prvi put do konfrontacije svih umjetničkih škola prve polovine 19. st. To je uvjetovalo temeljitu reformu unutar Ecole des Beaux Arts. Reforma, koju je proveo Viollet - le - Duc, umanjila je moć Instituta i stvorila neku vrstu službenog liberalizma koji se reflektirao i u Salonu. Međutim mnogo značajnije za modernu umjetnost bilo je osnivanje Salon des refusés.

<sup>9</sup> *Medo Pucić* šalje 17. 3. 1878. Strossmayeru pismo i govori o Bukovčevu napretku: »Mladi je Bukovac, kako i Vi znate, vrijedan potpore; on je pošto je primljen u Ecole des Beaux Arts toliko napredovao, da mu nije takmaca. Začudo ga je profesor Cabanel, nakon samo dva mjeseca risanja s antike, gdje ostali stoje barem godinu dana, prenio u drugu klasu na risanje sa živog modela, a i otale nakon pet mjeseci u treću klasu na šaranje sa živog modela, da će se savršeno savladati i školni će nauk dospjeti«. Spominje u istom pismu i sliku Mlada Crnogorka o kojoj je opširno pisao *Šišić* u članku »Prve slike Vlaha Bukovca i Strossmayer«, Rešetarov zbornik, 1931.

<sup>10</sup> »Katalog Salon de 1878«, str. 33.

<sup>11</sup> Upravo iz prve tri godine njegova boravka u Parizu, što se ujedno poklapa sa školovanjem, datiraju brojne sačuvane legitimacije i dozvole za kopiranje slika u Louvreu i Palais de Luxembourg.

<sup>12</sup> Za boravka u Parizu Bukovac je 16 puta izlagao u Salonu, i to od 1878. do uključivo 1893. Godine 1883. izlagao je u Salonu Triennele. U njemu su imali pravo izlagati samo oni umjetnici kojih su djela tri puta za redom bila primljena u Salon. 1884. g. izlagao je u Nizzi i dobio srebrnu medalju, a 1885. u Versaillesu. I u Salonu je bio odlikovan.

<sup>13</sup> *Vlaho Bukovac*, »Moj život«, str. 86.

<sup>14</sup> Međutim od samog početka Bukovac nije nikada izlagao u Austrougarskom odjelu, već uvijek zajedno sa francuskim izlagačima.

<sup>15</sup> »Dictionnaire Véron ou Mémorial de l'Art et des Artistes de mon temps« je »Organ de l'Institut Universel de Science des Lettres et des Arts du XIX siècle«. U njemu autor donosi komentar svakog izloženog eksponata. Izlazi od 1874. do 1885. To je dragocjeni izvor dokumentacije o Bukovčevu izlaganju u Salonu.

<sup>16</sup> *Theodor Véron*, »Dictionnaire Véron...« Poitiers 1878, str. 99. To je ujedno prvi put da je štampa zabilježila Bukovčevu djelovanje. Nešto kasnije u nas »Hrvatski svjetlozor« (1878, br. 51, str. 408) obavještava da je Bukovac izlagao u Salonu.

<sup>17</sup> Ibidem... 1879, str. 103. Sliku je 1879. g. donio sa sobom u domovinu i ponudio je crnogorskom knezu Nikoli. On ju

je otkupio za 600 franaka. Tada se Bukovac prvi put zadržao na Cetinju da portretira kneževića Danila, a tada je nastala i slika kneza.

<sup>18</sup> Ibidem... 1881, str. 102.

<sup>19</sup> Ibidem... 1883, str. 95.

<sup>20</sup> *Th. Véron*, »Exposition Nationale de 1883«, str. 23.

<sup>21</sup> Ibidem... Salon de 1885, str. 103.

<sup>22</sup> Od tada Crnogorke se rijetko javljaju u njegovu opusu. Još jednom nastupio je s tom temom u Salonu i vjerojatno još u Parizu nabacio skicu velike kompozicije Crnogorskog guslara koja je međutim bila realizirana tek dvadesetih godina ovog stoljeća u Pragu u realističkoj tehnici i zaoštaje za ranijim interpretacijama.

<sup>23</sup> »La grande Iza« prodana je u Salonu 1882. nekom nepoznatom Englezu, ali ju je kasnije prekulpa obitelj Le Doux s kojima je Bukovac bio u vezi. Danas se nalazi u posjedu Pavla Beljanskog iz Beograda. Upoređujući sa fotografijama iz vremena, kada je slika nastala na njoj su danas neke promjene u detaljima na služavkinjoj odjeći i glavi za koje još nije utvrđeno kada su nastale.

<sup>24</sup> *Vlaho Bukovac* »Moj život« str. 94.

<sup>25</sup> »La Revue critique«, 1882, str. 150.

<sup>26</sup> *A. M. Béline* »Nos Peintres dessinés par eux-mêmes«, Paris 1883, str. 161. Uz Puives de Chavannesa, Cabanela, Dumoulina, Dechampesa, Jules Bretona, Durana itd. uvrštena je i opširna biografija mladog Bukovca. Okarakteriziran je kao austrijski Slaven, pomalo amerikaniziran svojim dugim boravkom u New Yorku. Uz biografske podatke citiraju se i sva do tada izložena djela te se naglašava da je Bukovac umjetnik u stalnom progresu.

<sup>27</sup> Uz Medu Pucića, a pogotovo nakon njegove smrti 1882, Bogišić je bio Bukovčev prisni prijatelj i stalno s njim podržavao veze. U Bogišićevoj biblioteci u Cavtatu sačuvano je dvadesetak pisama iz korespondencije Bukovac — Bogišić. Većina ih se tiče dogovora oko portretiranja Bogišića. Ostala pisma rasvjetljavaju neke momente iz pariške faze, odnosno Bukovčeva boravka u Londonu.

<sup>28</sup> Bukovac u tom pismu negoduje da mu je slika postavljena na loše mjesto da bi se o njoj moglo pravilno suditi. Ujedno moli Bogišića za diskreciju o njegovu izlaganju pod raznim imenima. Pravila Salona dopuštala su jednom umjetniku da konkurira najviše sa dva djela, nastala u posljednjih godinu dana.

<sup>29</sup> »Katalog Salon de 1892« str. 29. Radi se o portretu Baltazara (Valtazara) Bogišića. To potvrđuje pismo upućeno Bogišiću 17. 3. 1892. g.

<sup>30</sup> »Katalog Salon de 1892« str. 2. Paul Andrez bio je Bukovčev pseudonim u doba njegova slabog materijalnog stanja kad je masovno izrađivao slike za trgovce koji su ih preprodavali koji put čak u Hotel Drouot. Te slike radio je na brzinu i nemarno i nije ih htio potpisivati vlastitim imenom.

<sup>31</sup> »Katalog Salon de 1892« str. 61. Na tom mjestu registričan je kao Biagio Fagioni, rođen u Genovi, učenik Tojettija. Ti podaci donekle odgovaraju stvarnosti budući da mu je to pravo ime, a djed mu je kao pomorac došao iz Genove u Cavtat gdje se oženio i asimilirao.

<sup>32</sup> Za većinu portreta koji su bili izlagani u Salonu ne znamo gdje se danas nalaze, ali srećom sporadični boravci u domovini mogu nam služiti kao komparacija, pogotovo dubrovačka grupa portreta iz 1881. i splitska grupa iz 1884—5. g. Osim u Francuskoj i domovini Bukovac je mnogo portretirao u Engleskoj pa je nakon jednog takvog dužeg boravka u tolikoj mjeri učvrstio svoje materijalne pozicije da je 1887. sagradio vlastiti atelier na Buttes de Montmartre.

<sup>33</sup> Slika ne samo da je oduševila publiku Salona, nego je bila prikazivana po mnogim mjestima Engleske, a štampa je pratila taj događaj. Dok su donekle uspjele fizionomije grubih apostola, majke s djecom su krajnje idealizirane, a lik Krista najslabiji — prazan i neuspjao.

<sup>34</sup> Razvoj ide o velikih reprezentativnih portreta tamnog galerijskog tona s mrkim i jednoličnim fondovima i mlazevima svjetla s jedne strane (dubrovačka grupa 1881) na manje portrete intimnog karaktera (splitska grupa) još uvijek u tamnoj gami. Prelaznu fazu čine portret Bogišića, u kojem spaja atelijski portret s prirodom, i Patricijka koja daje naslutiti skori pleneristički portret Miletičke iz zagrebačke faze u svijetlom šarenom kolorizmu i u čistom plaineiru.